

**УДК 378:78-051**

**Оксана Умрихіна,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри  
інструментального виконавства;*

**Аліна Подолян,**

*магістрант факультету мистецтв  
УДПУ імені Павла Тичини*

## **РОЛЬ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ**

*У статті досліджено мистецтво піаніста-концертмейстера, його особливості та специфіка функціонування; розглянуто значення поняття «концертмейстер» та різноманітність його застосування; проаналізовано педагогічний аспект концертмейстерської роботи, особливості основних відмінних рис концертмейстера як педагога та фахівця широкої компетенції; зазначено роль концертмейстера в процесі музичного та педагогічного виховання; зазначено роль піаніста-концертмейстера як зразка для творчого розвитку майбутнього педагога; визначено особливості співпраці концертмейстера з солістом та значення ролі концертмейстера для успішного виховання майбутнього педагога-музиканта.*

**Ключові слова:** *піаніст-концертмейстер, концертмейстерський клас, виконавсько-педагогічна діяльність, педагогічна освіта.*

*В статье исследованы искусство пианиста-концертмейстера, его особенности и специфика функционирования; рассмотрено значение понятия «концертмейстер» и разнообразие его применения; проанализированы педагогический аспект концертмейстерской работы, особенности основных отличительных особенностей концертмейстера как педагога и специалиста широкой компетенции; указано роль концертмейстера в процессе музыкального и педагогического воспитания; указано роль пианиста-концертмейстера как образца для творческого развития будущего педагога; определены особенности сотрудничества концертмейстера с солистом и значение роли концертмейстера для успешного воспитания будущего педагога-музыканта.*

**Ключевые слова:** *пианист-концертмейстер, концертмейстерский класс, исполнительно-педагогическая деятельность, педагогическое образование.*

*The article explores the art of a pianist-concertmaster, its features and specificity of functioning; consider the meaning of the concept of «concertmaster» and the variety of its use; the pedagogical aspect of concertmaster work, features of the main distinguishing features of a concertmaster as a teacher and a*

*specialist of wide competence are analyzed; the role of concertmaster in the process of musical and pedagogical education is indicated; noted the role of the pianist-concertmaster as an example for the creative development of the future teacher; the features of the concertmaster's collaboration with the soloist and the role of the concertmaster for the successful education of the future teacher-musician are determined; as well as considered one of the components of the specialty of the pianist-concertmaster: the opportunity to teach the concertmaster of the «Concert classroom» discipline and the importance of the given direction for the complex musical and pedagogical preparation of future teachers, which is necessary in accordance with the specifics of the practical activity of the music teacher at the secondary school.*

**Key words:** *pianist-concertmaster, concertmaster class, performance-pedagogical activity, pedagogical education.*

У сфері музичного мистецтва широкою популярністю користується мистецтво піаніста-концертмейстера. Формуючись протягом століть, воно сформувало свою специфіку, виконавські та педагогічні завдання. В результаті свого розвитку мистецтво піаніста-концертмейстера отримало найбільше розповсюдження саме як фах та утвердилось в системі музичного виконавства. На сучасному етапі фах піаніста-концертмейстера є необхідним і в системі педагогічної освіти та відіграє суттєву роль в освітньому процесі. На сьогодні він втілює багатовимірний вектор формування цього виконавського різновиду та підпорядкований декільком напрямом: оперний і балетний концертмейстер, концертмейстер хору, вокальних, інструментальних, хорових класів музичних навчальних закладів: музична школа, музичне училище, вищий навчальний музичний заклад. На сьогодні фах піаніста-концертмейстера постає як складне інтегроване утворення в єдності багатьох структурних компонентів та є незамінним не тільки в музичному просторі, а й в системі освіти.

Значна кількість українських та зарубіжних музикантів-практиків, музикознавців, науковців досліджували різні аспекти діяльності фаху піаніста-концертмейстера та ансамблевої творчості. Здобутками їх діяльності є численна кількість індивідуальних та колективних праць, монографій, статей, методичних розробок, дисертаційних досліджень та підходів щодо вивчення питань концертмейстерства. Теоретичним осмисленням та вивченням методології концертмейстерства займались О. Кубанцева, М. Крючков, С. Саварі, О. Люблінський. Вивченням діяльності вокального концертмейстера займався Є. Шендерович, Дж. Мур. Також певною мірою досліджуваним та вивченим аспектом концертмейстерства являється педагогічний. Вивчення даної складової концертмейстерського мистецтва зустрічається у працях Т. Молчанової, Т. Калугіної, Н. Інюточкіної, І Каленик, А. Печерської.

Мета статті – розглянути роль мистецтва піаніста-концертмейстера в

педагогічній освіті.

Становлення концертмейстерського мистецтва як особливого роду професійної музично-виконавської творчості безпосередньо пов'язано з ХІХ ст., яке увійшло в історію музичної культури як «золоте століття» романтизму. Однак концертмейстерське мистецтво походить від спільного виконавства, історичний процес становлення якого розпочався ще з часів первісного суспільства. З кожним століттям спільне виконавство все більшою мірою утверджувалось в музичній системі та стало основою для становлення мистецтва піаніста-концертмейстера. Пройшовши певний шлях розвитку, концертмейстерство постало як фах та сформувало такого спеціаліста як піаніст-концертмейстер.

Досить цікаве визначення поняттю «концертмейстер» дає Генрі Вульсон, імпресарію Андре Бенуа: «Справжні концертмейстери рідкі, тому що люди не уявляють собі, що таке справжній концертмейстер. Для цього необхідно, насамперед, бути дійсним піаністом з відмінною технікою, із красивим та глибоким звуком. Багато хто з тих, хто хотів би стати концертмейстером, думають, що навчившись в певній мірі грати на фортепіано цілком достатньо, щоб акомпанувати. Насправді репертуар концертмейстера в вищій мірі великий та важкий. Він охоплює не тільки музику для одного інструмента, а цілу галузь ансамблевої гри, будь то голос, скрипка, віолончель чи комбінації декількох інструментів» [2, с. 118].

Майстерність концертмейстера глибоко специфічна. Вона вимагає від піаніста застосування багатосторонніх знань і умінь з курсів гармонії, сольфеджіо, поліфонії, історії музики аналізу музичних творів, вокальної та хорової літератури, педагогіки – в їх взаємозв'язках. Для педагога класу постановки голосу концертмейстер – права рука і перший помічник, музичний одиодумець. Для соліста концертмейстер – наперсник його творчих справ; він і помічник, і друг, і наставник, і тренер, і педагог. Право на таку роль може мати далеко не кожен концертмейстер – воно завойовується авторитетом солідних знань, постійної творчої зібраністю, волею, безкомпромісністю художніх вимог, неухильної, відповідальності в досягненні потрібних художніх результатів при спільній роботі з солістами та у власному музичному вдосконаленні. У діяльності концертмейстера об'єднуються педагогічні, психологічні, творчі функції. Абсолютно ясно, що в класі основна частина цієї роботи лягає на плечі викладача, але й від концертмейстера потрібна не менш важлива участь у цьому процесі, адже від майстерності і натхнення акомпаніатора майже завжди залежить творчий стан соліста. Сучасний піаніст, який присвятив себе подібній діяльності, є одночасно ведучим та підпорядкованим і педагогом – наставником, і покірним виконавцем, як волі викладача дисципліни, так і студента вокаліста, а в цілому – їхнім другом та соратником.

У словнику музичних термінів Ю. Юцевича зазначається: «концертмейстер [нім. *Konzertmeister*] – 1) перший скрипаль, соліст

симфонічного або оперного оркестру; 2) музикант, що очолює одну із струнних груп симфонічного або оперного оркестру; 3) піаніст, що акомпанує на концерті та вивчає партії разом із солістами» [7, с. 556].

Із наведеного визначення терміну «концертмейстер» випливає різноманітність його застосування. Ним називають першого скрипаля оркестру, який досить часто заміняє диригента, у струнних ансамблях він є художнім керівником, керівником струнних груп оркестрів. Дане визначення використовують для позначення фаху ілюстратора-вокаліста або інструменталіста на кафедрах концертмейстерства та камерного ансамблю. Та найбільш важливим для даної роботи є визначення концертмейстера як піаніста, що працює з солістом (вокалістом, інструменталістом, хором тощо). В ньому зазначається не лише акомпанування солісту під час концерту, а й педагогічна робота під час вивчення творів. Така функція фаху піаніста-концертмейстера потребує не тільки володіння технікою гри на інструменті, а й наявності знань педагогіки. Педагогічний аспект концертмейстерської роботи вимагає від піаніста, крім акомпаніаторського досвіду, ряду специфічних навиків і знань з області суміжних виконавських мистецтв, а також педагогічного чуття і такту.

Діяльність акомпаніатора піаніста охоплює зазвичай лише концертну роботу, тоді як поняття «концертмейстер» включає в себе щось більше: розучування з солістами їх партій, вміння не тільки ідеально грати свою партію, а й контролювати якість їх виконання, знання їх виконавської специфіки і причин виникнення труднощів у виконанні, уміння підказати правильний шлях до виправлення тих або інших недоліків. Таким чином, в діяльності концертмейстера об'єднуються творчі, педагогічні і психологічні функції і їх важко відокремити один від одного в навчальних, концертних і конкурсних ситуаціях [5, с. 5].

У результаті свого розвитку концертмейстерство сформувавшись як самостійний вид діяльності. В процесі практики акомпанування і художньо-педагогічної корекції ансамблю із співаками або виконавцями інструменталістами є вдалим прикладом універсального поєднання в рамках однієї професії елементів майстерності педагога, виконавця, імпровізатора і психолога. Поняття «концертмейстерська діяльність» може відноситися до виконавців на різних інструментах (баян, гітара), якщо в процесі роботи необхідно вирішувати і педагогічні, і ансамблево-виконавські завдання. Історія становлення концертмейстерства як професії, що переважно відобразила нерівноцінне відношення до піаністів, які працювали в цій області, знає приклад суспільного визнання концертмейстера як педагога, психолога, фахівця широкої компетенції, що володіє інтуїтивним відчуттям соліста і непогрішимим смаком.

У діяльності концертмейстера поєднуються не лише педагогічні, а й творчі, а часом і психологічні функції, які доволі часто важко виокремити у

ситуаціях концертних виступів, конкурсних змагань чи класних уроків. Водночас окреслимо ще один аспект фаху концертмейстера: до його функцій належить й така педагогічна складова, коли досвідчений концертмейстер ще й навчає цьому мистецтву учня-студента-піаніста – викладач класу концертмейстерства. Сюди віднесемо й усвідомлення свого досвіду за допомогою жанру науково-методичної літератури – тобто вміння поділитися своїми постулатами та фаховими секретами цієї виконавської галузі – викладач-методист [6, с. 57].

Завдяки педагогічним особливостями фаху концертмейстера, він є необхідним у сфері музичної та педагогічної освіти. А також він може викладати дисципліну концертмейстерський клас. У сфері музичної освіти у вокальних, інструментальних, хорових і диригентських класах піаніста, незалежно від складності або простоти його партії, називають концертмейстером, підкреслюючи тим самим значущість не тільки його виконавських, але і педагогічних функцій.

В процесі навчання концертмейстер є наставником та зразком для учнів. Педагог має у своєму розпорядженні два засоби навчання – пояснює слово і гра-показ за інструментом («роби як я»). Зазвичай користуються і тим, і іншим, варіюючи пропорції в залежності від індивідуальних здібностей учня та вимоги моменту. Наприкінці ХХ століття метод показу був узятий під сумнів деякими теоретиками – чи не веде він до натаскування, придушення індивідуальності. Вважаємо, така погроза нереальна, якщо педагог є сам неабиякою індивідуальністю. Наслідування майстру, спроба максимально наблизитися до його манери – необхідний етап виховання всякого художника, музиканта. Досить згадати великих живописців Епохи Відродження, і, як показує приклад останніх, це анітрошки не зашкодило їхній індивідуальності, навпаки – відточило її. «Натаскування» починається не тоді, коли учень вчиться копіювати, а коли від нього вимагають тільки цього, не допускаючи іншого виконання, а також тоді, коли копійований об'єкт – бідний.

Підкреслюємо, що в цитованому раніше визначенні довідкових видань, діяльність концертмейстера передбачає, насамперед, педагогічні знання й уміння, тому що саме своєю грою він демонструє, пояснює, пропонує солісту своє розуміння музики, стилю, характеру виконуваного твору і, чим більше обдарований соліст, тим краще він розуміє концертмейстера.

Не підлягає сумніву, що справжньому педагогу необхідно мати уроджений талант до переконання, глибокі професійні знання тощо – адже, у кінцевому рахунку, творчо працюючий піаніст і виконавець у цілому завжди є «педагогом для самого себе». Концертними виконавцями стають лише обрані піаністи, що володіють цілим комплексом необхідних талантів: гарним піаністичним апаратом, сценічною майстерністю, стійкою психічною організацією, спеціальною установкою професійної пам'яті і тощо.

Концертмейстеру необхідно поєднати у собі якості, як досвідченого педагога-психолога, так і професійні уміння та сценічну витримку концертного піаніста і, окрім цього, постійно слухаючи себе якби осторонь знаходити єдино можливий у кожному конкретному випадку варіант гри-узгодження із солюючим інструментом. Мова йде про базову навичку «психології уваги» фахівця до аспектів професійної роботи, що визначається ансамблевістю як навичкою та ансамблевістю як самовідчуттям музиканта в педагогічних уміннях, звернених на самого себе.

Концертмейстеру-піаністу доводиться працювати з різними виконавцями, які відрізняються не тільки музичними здібностями, а й рівнем музичної підготовки. Будь-які неточності виконавця-соліста, які пов'язані з порушенням метру дуже відчутні, коли він грає з концертмейстером. У таких випадках потрібен, як ніколи, музично-чутливий слух концертмейстера, постійна увага до кожного елементу твору, за якою стоїть композиторська думка, яку потрібно усвідомлювати виконавцям і відтворювати у відповідності до засобів музичної виразності.

У роботі з вокалістами піаніст-концертмейстер є «правою рукою», наставником, на якому лежить велика доля відповідальності не тільки у повсякденній роботі над твором, але й в загальній підготовці вокаліста [4, с. 160]. Професіоналізм, ансамблеве чуття концертмейстера, творча злагодженість партнерів народжують той високий, художній вплив ансамблю, який без повного «симбіозу» партнерів неможливий. Ф. Шаляпін говорив про свою творчу співпрацю з С. Рахманінова: «Коли Рахманінов сидить за фортепіано, треба говорити, що не я співаю, а ми співаємо» [4, с. 157].

Зміст педагогічної підготовки студентів музичних відділень мистецьких інститутів і факультетів вищих навчальних закладів визначається специфікою практичної діяльності вчителя музики загальноосвітньої школи, яка полягає не тільки поєднанні музично-теоретичної, вокально-хорової, а й інструментально-виконавської роботи. Усі ці види фахової діяльності органічно поєднуються як на уроках музики, так і в позакласній роботі, що потребує від музичного педагога володіння комплексом музично-педагогічних знань, умінь і навичок. Цим і визначається основне завдання викладачів мистецьких факультетів: формування й розвиток у студентів таких умінь, які необхідні вчителю для навчальної, музично-просвітницької і виховної роботи зі школярами, а також для роботи з музичними колективами, що функціонують при шкільних центрах дитячо-юнацької творчості.

У педагогічних закладах відбувається процес становлення молодих вчителів-музикантів, які в подальшому будуть працювати в системі освіти. Тому важливим є факт наявності, професійно досвідченого концертмейстера, який багато чому може навчити своєю грою, не

заважаючи в той же час студенту почувати себе солістом, не нав'язуючи йому свій стиль гри. Необхідна для даної діяльності гострота реакції та чуйність у сприйнятті особливостей гри кожного виконавця, щогодини змінного соліста з різною програмою і ступенем підготовленості, виробляється тільки в процесі практичної роботи.

Концертмейстерське мистецтво є досить складним видом діяльності. Для вчителя музики воно полягає в умінні акомпанувати учням-солістам, шкільному хору, акомпанувати хореографічним, інструментальним колективам. Опанування навичок концертмейстерської діяльності є важливою ланкою у структурі професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Однією з найголовніших цього виду підготовки студентів є дисципліна «Концертмейстерський клас», яка є найголовнішою складовою освітньої програми. На заняттях цієї навчальної дисципліни у майбутнього вчителя музики формується широкий культурний світогляд, закріплюються музично-теоретичні знання, уміння та навички у концертмейстерській діяльності, збагачується його педагогічний репертуар.

Певний період дисципліни, яка б навчала акомпануванню, не існувало, й акомпаніатори продовжували самостійно вишукувати засоби оволодіння цим мистецтвом. Процвітало певне наставництво, яке полягало у тому, щоб найбільш досвідчені та відомі акомпаніатори заохочували т. зв. «асистентів», яким передавали менш відповідальні виступи, часом допомагаючи порадами. Водночас більшу частину досвіду акомпаніатори були змушені отримувати суто практичним шляхом – через самостійно обрані засоби. Тому складний, підготовчий період залишався непомітним – створювалося враження, що вміння акомпанувати є природним даром, набувається лише через практику та навчити цьому неможливо. Після декількох репетицій піаніст досягав певного узгодження з партією соліста. Але тут радше спрацьовував метод копіювання – видимість професіоналізму [3, с. 5–6].

Лише на початку XIX ст. з відкриттям консерваторій у Парижі, Ляйпцігу, Мюнхені, Відні, а у другій половині XIX ст. – у Кельні, Брюсселі, Петербурзі та Москві були створені перші курси акомпанування (здебільшого, добровільні), втіливши вимоги, висунуті інтенсивним розвитком музичного життя в країнах, написанням великої кількості творів для спільного виконання. Саме це збільшило потребу у висококваліфікованих акомпаніаторах і гостро поставило питання щодо цільового спрямування у вихованні музикантів цього профілю.

Відомий музикознавець М. Крючков, який багато років викладав клас концертмейстерської майстерності в Ленінградській консерваторії, одним з перших порушив питання про спеціалізоване навчання майбутніх концертмейстерів: «Не можна заперечувати значення талановитості й обдарованості в професії концертмейстера, але це не може зняти питання про значення «технічної оснащеності», про необхідність гарного знання

специфіки своєї справи: це, насамперед, швидке та осмислене прочитання нотного тексту з випереджаючим слуховим уявленням, це орієнтування у фортепіанній фактурі і партії соліста, іноді транспонування. Тільки опанувавши попередні навички можна вважати себе підготовленим до виконання різноманітних художніх задач своєї артистичної професії. От на цьому-то етапі подальший успіх його діяльності цілком залежить від практики і таланту» [3, с. 61].

Є погляди, що концертмейстерами виявляються, в основному, не високопрофесійні піаністи або ті, хто тимчасово виконує обов'язки концертмейстера, очікуючи можливості зайнятися захоплюючою педагогічною діяльністю, вважаючи, що саме на педагогічній роботі можливо найбільш продуктивне застосування його творчих сил, талантів, знань, а на концертмейстерській роботі недостатньо можливостей для самовираження. Проте, відомо чимало видатних музикантів, що усе життя займаються концертмейстерською діяльністю, сполучаючи її з педагогічною та виконавською роботою. В. Стасов вважав, що бачив у своєму житті трьох великих ансамблістів-акомпаніаторів: А. Рубінштейна, М. Мусоргського і Ф. Blumenфельда [1, с. 75]. Також в цей список потрібно віднести С. Ріхтера, Д. Башкірова, одеських піаністів-ансамблістів Л. Гінзбург, Л. Іванову, Г. Май.

Сучасний піаніст, що присвятив себе подібній діяльності, є одночасно і ведучим, і відомим, і педагогом-наставником, і покірним виконавцем волі свого соліста, а в цілому – його товаришем і соратником. Для того, щоб концертмейстер міг бути зручним партнером, для того, щоб він міг бути справжнім помічником соліста, він повинен володіти мистецтвом швидкої орієнтації в нотному тексті. Це одна з обставин, які ріднять функції концертмейстера і диригента. Акомпаніаторові необхідний музикантський обхват бачення всього твору: форми, партитури, що складається з трьох строчок; це і відрізняє концертмейстера від піаніста-соліста. У цьому і полягає специфіка його професії.

Протягом століть діяльність піаніста-концертмейстера була незамінною в процесі спільного виконавства. Утвердившись як фах, концертмейстерство увійшло в систему музичної та педагогічної освіти. Концертмейстерська діяльність все більш ставала поширеною. Прикладом популяризації та активного розквіту цього різновиду виконавської практики стала і педагогічна діяльність видатних акомпаніаторів-концертмейстерів. Для одних концертмейстерство стало провідним фахом, інші успішно поєднували концертмейстерство із сольним виконавством, треті – прагнули сформуванню методології цього різновиду спільного виконавського процесу та викласти у своїх теоретичних працях, окресливши провідні засади фаху.

Перспективами подальших розвідок з питань концертмейстерства в педагогічній освіті є дослідження методики концертмейстерської підготовки майбутнього вчителя.



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баренбойм Л. Ф. М. Блуменфельд // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 2. – М., 1958. – С. 68–126.
2. Вульсон Г. Концертмейстер // Музыкальная Академия. – 1997. – №1. – С. 119–124.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Николай Крючков. – Л.: Музгиз, 1961. – 72 с., ил. – (В помощь педагогу-музыканту).
4. Музыкальное исполнительство и современность: сб. ст. / сост. М. А. Смирнов. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1988. – 318 с.
5. О работе концертмейстера : учеб. пособ. / ред.-сост. М. А. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – 159 с.
6. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посіб. / Т. О. Молчанова. – [2-е вид. доп. перер.]. – Львів: ДМА, 2007. – 216 с.
7. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: історичний і методологічний дискурс – аналіз: Дис. на здобуття наук. ст. доктора мистецтвознавства / Т. О. Молчанова. – Львів, 2016. – 463 с.
8. Юцевич Ю. Е. Словарь музыкальных терминов. – 3 изд., перераб., доп. – К.: Муз. Україна, 1988. – 263 с., с. 556